

---

**UM EXEMPLO DE ROMANCE-FOLHETIM:  
VIAGENS, HISTÓRIA E POLÍTICA  
EM O CONDE DE MONTE-CRISTO**

An Example of a Serial Novel :  
Travels, History and Politics in *The Count of Monte-Cristo*

Ana Beatriz Demarchi Barei<sup>1</sup>

**RESUMO:** A obra de Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, traz para o interior de sua trama rocambolesca as intrigas de um *fait divers* ocorrido no início do século XIX. Enriquecendo sua obra com fatos que atendem ao gosto da época pelo exótico e pelas viagens, cria ambientes para o enredo movimentado e define uma cartografia simbólica no romance. Publicado em momento crucial para os destinos da França após a queda de Napoleão Bonaparte, *Le Comte de Monte-Cristo* reúne elementos essenciais para uma leitura de seu tempo e dos caminhos que tomaria a França sob a Monarquia de Julho (1830-1848). O romance de Dumas explicita o peso da política para o cidadão e o leitor de seu momento histórico, que buscava no folhetim evasão, cultura e emoção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance-folhetim; viagens; *Le Comte de Monte-Cristo*; Napoleão Bonaparte; bonapartismo

**ABSTRACT:** Alexandre Dumas's work, *Le Comte de Monte-Cristo*, incorporates the intrigues of a *fait divers* that occurred in the early 19<sup>th</sup> century into the convoluted plot of its narrative. Enriching his work with facts that cater to the taste of the time for the exotic and travel, he creates environments for the lively plot and defines a symbolic cartography in the novel. Published at a crucial moment in France's destiny after the fall of Napoleon Bonaparte, *Le Comte de Monte-Cristo* brings together essential elements for interpreting its time and the paths that France would take under the July Monarchy (1830-1848). Dumas's novel makes explicit the importance of politics for the citizens and readers of his historical moment, who sought escape, culture, and emotion in the serial novel.

**KEYWORDS:** Serial Novel; travel; *Le Comte de Monte-Cristo*; Napoleon Bonaparte; bonapartism.

---

<sup>1</sup> Doutora pela Université de Paris III — Sorbonne Nouvelle e docente da Universidade Estadual de Goiás.

## INTRODUÇÃO

O romance de Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, publicado entre agosto de 1844 e janeiro de 1846, no *Journal des Débats*, apresenta uma estrutura típica de *roman-feuilleton*, marcada por inúmeras peripécias e reviravoltas, ações realizadas por um grande número de personagens e ritmo definido pelo encadeamento de dezenas de núcleos temáticos.

A intriga também nasce de uma história, — um *faits divers*, — ocorrida no início do século XIX, e da qual Dumas tomara conhecimento pela leitura de *Mémoires historiques tirés des archives de la police de Paris*, envolvendo um certo François Picaud, sapateiro que será acusado de ser agente secreto de Louis XVIII e dos ingleses. Preso dois dias antes de seu casamento, ele retornará sete anos depois. Durante a prisão, Picaud cuidara de um religioso italiano, preso por razões políticas, e que lhe legará toda sua fortuna, que está em Milão. Picaud volta incógnito, e se vinga de seus traidores. Partindo de fatos reais, Dumas enriquece a trama e distribui pelo enredo de seu romance inúmeros acontecimentos que revelam a estrutura da sociedade francesa entre a prisão de Napoleão Bonaparte e a Restauração dos Bourbon, em 1814. A combinação desses elementos será responsável pela venda de milhares de exemplares, tornando *Le Comte de Monte-Cristo* o romance mais vendido de Alexandre Dumas, ao lado de *Les trois mousquetaires*, outra obra publicada inteiramente em jornal, dessa vez no *Le Siècle*, em paralelo, entre março e julho de 1844, e mais lido por seus leitores.

Outro fator que explica as aventuras do celebrado romance, diz respeito à vida de Alexandre Dumas, então já um autor reconhecido e bem-sucedido, sobretudo devido a seu talento para o teatro. Lembrando Marlyse Meyer em *Folhetim: Uma História*, a estrutura eletrizante e movimentada de *Le Comte de Monte-Cristo* deve-se a dois fatores: ao conhecimento de Dumas sobre os elementos imprescindíveis à trama para amarrar o leitor — e que virá a ser a fórmula de sucesso de todos os romances vindouros — e ao fato de que o autor envolvia-se simultaneamente na escrita de vários romances em paralelo, o que tornava obrigatória a figura do *nègre*, do *ghost-writer*, no caso de *Monte-Cristo*, Auguste Maquet, responsabilizado pela produção de várias tramas paralelas que esticavam o enredo, estendendo a história em centenas de páginas:

...o que acontecera era que Dumas estava trabalhando ao mesmo tempo na redação da *Dama de Monsoreau* para o *Constitutionnel*, continuava o *Chevalier de Maison-rouge*, começava *Les quarante-cinq* e cobrava seu *nègre* Maquet, um de seus redatores auxiliares, que se apressasse em fornecer

“mais trinta ou quarenta páginas de *Chicot*. E, para amanhã, um capítulo de *Maison-rouge*, e depois, se depois de amanhã puder vir almoçar comigo e levar quinhentos francos, poderíamos fazer algum *Monte Cristo* por enquanto, que estava indo tão bem!” (Meyer, 1996, p. 62)

Ou seja, a existência de diversos espaços e viagens se deve simultaneamente ao gosto do exótico e da evasão, marcas do gênero folhetim por excelência, que seduzia o público-leitor ávido de novidades, e também a uma necessidade muito real, gerada pela vida tumultuada dos autores da época, que viam neste expediente uma estratégia eficiente para prolongar o enredo, permitindo que se dedicassem a várias obras ao mesmo tempo.

O romance de Dumas será construído, assim, articulando três espaços geográficos: a França, a Itália e o Oriente, — este último, por evocação.

\*

O espaço literário, tema pouco estudado na área da Teoria Literária comparativamente a outros elementos estruturantes da narrativa como o narrador ou o personagem, muitas vezes desempenha papel primordial no enredo, determinando ações, definindo traços de personagens e até se configurando como eixo central das obras. Se um dos primeiros textos teóricos a se dedicar ao espaço e ao seu valor no texto poético é o de Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), entre os pesquisadores brasileiros, Antonio Dimas, em seu *Espaço e Romance*, de 1985, já traçava as linhas gerais desse enfoque, em particular, sobre a contextualização espacial das tramas, sobretudo as romanescas. Um dos teóricos que primeiro se dedicou ao estudo das relações entre forma literária e espaço geográfico de maneira mais completa foi Franco Moretti, com seu *Atlas du roman européen* (1800-1900), de 2000. Nele, o autor estabelece um grande conjunto de mapas, relacionando-os ao papel ocupado na trama por um personagem e o significado do lugar geográfico, concreto, em que ele se desloca, age e vive, para a sociedade da época. Além da leitura interdisciplinar minuciosa entre Geografia e Literatura, o crítico italiano promove um excelente estudo sobre o valor do espaço – seja ele um quarto, uma casa, uma cidade, uma fábrica, a margem esquerda do rio Sena ou o interior de um personagem — nalgumas das mais emblemáticas obras da Literatura universal e europeia, no arco temporal de um século.

No plano teórico, os estudos sobre as viagens e seus relatos também se inserem, o mais das vezes, nos estudos sobre espaço e seu significado na

Literatura. Flora Süssekind em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem* (1990), pensa a questão da viagem e suas pontes com o espaço, focando, porém, sua análise na figura do narrador. Luís Bueno, em seu *Uma história do romance de 30* (2006), teoriza sobre a produção romanesca do começo do século passado em que o regional contava mundos insuspeitados ao país, debatendo problemas sociais, universais e as conexões com suas especificidades culturais e paisagísticas. Em 2012, na esteira dos estudos sobre os relatos de viagem, o historiador Jean-Marcel Carvalho França em *A Construção do Brasil na Literatura de Viagem do século XVI, XVII e XVIII: antologia de Textos (1591-1808)* elenca textos de viajantes, lendo-os a partir do instrumental histórico. Mas o trabalho do historiador ainda não elege o espaço como seu interesse maior.

Em trabalho anterior sobre as relações entre representações espaciais e geográficas em dois romances do século XIX brasileiro, *Til* (1872), de José de Alencar, e *Inocência* (1872), de Alfredo Taunay, destacamos a importância dos deslocamentos geográficos inseridos nas tramas pelos autores, a fim de explicitar seus projetos de definição da identidade nacional brasileira na Literatura. Nosso objetivo, então, era o de demonstrar como, malgrado a classificação de boa parte da crítica, a definição de “regionalista” para o romance de Alencar constitui um equívoco e isto está diretamente ligado à forma como o espaço é representado na obra.

\*

O romance de Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, publicado em 1844, apresenta uma estrutura típica de *roman-feuilleton*, marcada por inúmeras peripécias e reviravoltas, ações realizadas por um número grande de personagens e ritmo definido pelo encadeamento de dezenas de núcleos temáticos, forma que exigiria, para um estudo correto e aprofundado, pesquisa extensa, aliando teoria literária e análise histórica.

O presente trabalho se detém nos espaços geográficos que geram divisões da narrativa e exercem função importante na definição de valores simbólicos para a trama. Esses valores dialogam e interagem de maneira intensa com a realidade, ultrapassando a função imediata de criar atmosferas ou de produzir efeito estético de evasão do leitor. Partiremos de uma leitura da macroestrutura e dos grandes espaços para os espaços menores, ainda que não-exaustiva de toda a trama, devido a sua extensão. Focalizaremos, então, os três grandes blocos espaciais que sustentam a obra, — Marselha e Paris, para a França e Roma, para a Itália, — por desempenharem um papel determinante das ações dos personagens e por terem uma finalidade de relevo no romance. A história de *Le Comte de Monte-Cristo* se passa em vários

espaços diferentes, dentro da França, por exemplo, indo de Marselha a Paris, Lyon, subúrbios da capital e também a Córsega. Também há longos episódios ocorridos na Itália, em Roma, Livorno, Nápoles e outras cidades da península; há uma microtrama que se desenrola na Grécia e que será de fundamental importância para o protagonista, além de várias ilhas e do Oriente, palavra que aqui usamos de forma genérica devido à forma como é inserida no enredo. A este respeito, Antonio Candido em seu ‘Da Vingança’, um dos artigos que compõem *Tese e Antítese*, afirma que:

*O Conde de Monte-Cristo* foi escrito com a colaboração de Auguste Maquet e se ordena à volta de três fulcros principais, geograficamente distribuídos, que o próprio Dumas designava por Marselha, Roma, Paris. Aceitando a divisão, digamos que a parte marselhesa é boa, a parte italiana (inteiramente devida a Dumas) excelente, a parte parisiense medíocre, - o que compromete bastante o livro, de que ocupa cerca de dois terços. (CANDIDO, 1978, p. 8)

Como bem percebe Candido, o livro de fato é formado seguindo o critério geográfico, o que fortalece o interesse em estudá-lo a partir da análise do espaço, e sua origem também reside num evento de natureza geográfica. Num de seus escritos das *Causeries*,<sup>2</sup> intitulado pelo autor de “L’Etat civil du Comte de Monte-Cristo”, Dumas relata como, em 1842, durante uma viagem que fizera à Itália, passeando em companhia de Jérôme Bonaparte, entre as ilhas de Elba e Pianosa, avistaram uma ilha em forma de pão de açúcar e, atraídos por sua beleza, decidiram visitá-la. Porém, devido à exigência das autoridades de cumprir uma quarentena antes de desembarcar, Dumas sugere ao príncipe que apenas façam a volta à ilha, ao que o príncipe lhe pergunta:

- Com qual objetivo? perguntou o príncipe.
- Para definir sua posição geográfica, responde Dumas; em seguida, retornaremos a La Pianosa.
- [...] Para que isso vai nos servir?
- Para dar, em memória desta viagem que tenho a honra de realizar convosco, o título de *A Ilha de Monte-Cristo* a algum romance que escreverei mais tarde. (DUMAS, 2011, p. XII-XII)

---

<sup>2</sup> As *Causeries* constituem uma coleção de paratextos que acompanham o texto do romance *O conde de Monte-Cristo* da edição da Gallimard utilizada neste trabalho (DUMAS, 2011, p. XII-XIII).

A intriga também parte de uma história ocorrida no início do século XIX, da qual ele tomara conhecimento pela leitura de *Mémoires historiques tirés des archives de la police de Paris*, envolvendo um certo François Picaud, sapateiro que será acusado de ser agente secreto de Louis XVIII e dos ingleses. Preso dois dias antes de seu casamento, ele retornará sete anos depois. Durante a prisão, Picaud cuidara de um religioso italiano preso por razões políticas, que lhe legará toda sua fortuna, que está em Milão. Picaud volta incógnito e se vinga de seus traidores. Partindo de fatos reais, Dumas enriquece a trama e distribui pelo enredo inúmeros acontecimentos que revelam a estrutura da sociedade francesa entre a prisão de Napoleão Bonaparte e a Restauração dos Bourbon, em 1830.

## FRANÇA

Para desenvolver o início da ação do romance, o autor escolhe, como espaço para o enredo de *Le Comte de Monte-Cristo*, seu país natal, a França. Coloca como ponto de partida da trama a cidade de Marselha e não a cidade de Paris, capital do século XIX e para onde tudo converge, como nos ensina a historiografia literária. Este fato, além de não ser anódino, como perceberemos à medida que avançamos na leitura do romance, é carregado de significações e de simbolismos. Situa o início do romance na cidade de Marselha, cidade litorânea e uma das mais antigas da Europa, detendo-se na descrição minuciosa da sociedade marselhesa, destacando sua composição a partir de um critério principal: o trabalho.

Assim, sabemos que o protagonista, Edmond Dantès, acaba de chegar de uma viagem a bordo de um navio que vem do Oriente, de Smyrna, na Turquia, e da Itália, de Nápoles e de Trieste. “Le 24 février 1815, la vigie de Notre-Dame de la Garde signala le trois-mâts le Pharaon, venant de Smyrne, Trieste et Naples.” (Dumas, 2011, p. 3).<sup>33</sup>

Neste navio de nome que envia o leitor ao Oriente, Dantès ocupa a função de imediato, tendo sido promovido a capitão do navio, devido à grande qualidade de seu desempenho e por seus valores morais, correção de caráter, honestidade, fidelidade aos amigos, o que gera inveja naqueles que disputam a atenção e o reconhecimento por parte do armador do navio.

Além de ser competente e honesto, Dantès é amado pelo pai e pela noiva, Mercedes Herrera, uma descendente de espanhóis que vive em Marselha, na companhia do primo, Fernand Mondego. Aí também, Edmond

---

<sup>33</sup> Tradução: “Em 24 de fevereiro de 1815, a torre de vigia de Notre-Dame de la Garde sinalizou o três mastros le Pharaon, vindo de Smyrna, Trieste e Nápoles.”

tem um rival, sendo vítima dos ciúmes de Fernand, que corteja abertamente a prima. Ou seja, está criado o herói romântico, coberto de virtudes e qualidades e feito à medida para sofrer uma jornada de injustiças, como convém a todo herói.

Sendo levado preso devido a uma intriga bem montada por Fernand Mondego, primo de Mercedès, por um vizinho do pai de Dantès, Gaspard Caderousse e por Danglars, contador do navio em que trabalha, que o acusam de bonapartismo, Dantès acaba na prisão do Castelo d’If, onde passará catorze anos.

Este é o primeiro espaço explorado pela narrativa, sendo Marselha descrita de modo a

transmitir ao leitor a imagem de uma cidade extremamente viva e movimentada pela atividade marítima e pela presença do Mediterrâneo. Essa localização assume assim a função de berço no qual é gerado o personagem principal, sendo responsável pela definição de traços extremamente importantes para o caráter e o temperamento de Edmond Dantès. Cidade de grande circulação de diferentes populações, Marselha sempre exerceu a função de centro irradiador de poder e de riquezas no sul da França, sendo a cidade do Sul por excelência. Fundada pelos gregos em 600 a. C., Marselha sempre teve papel importante de comércio e de trânsito de pessoas e de mercadorias, desenvolvendo-se grandemente no século XIX e tornando-se uma cidade de vocação também industrial. Cidade mediterrânea, mas também voltada para o Oriente, aberta para a diferença e o vário, em tudo Marselha se distingue de Paris. No romance, a trama estabelece uma tensão entre as duas cidades, opondo a abertura, o despojamento e a natureza popular do Sul ao luxo, à sofisticação e ao sectarismo do Norte. Os pontos icônicos da cidade são evocados durante todo o relato, como o Velho Porto, o bairro dos Catalães, o Forte São João, a Basílica de Notre-Dame de la Garde, além das ilhas próximas Calasareigne, Jaros e Pomègue, dentre outras, a fim de, não apenas construir o cenário no qual o personagem realizará suas ações e que o alimentam em sua verossimilhança, como também conferir realismo ao romance, uma vez que toda a trama está recheada de fatos políticos, dados sociais e referências econômicas que caracterizam a vida no século XIX francês.

Assim, a descrição da cidade de Marselha, a evocação de determinados bairros, ruas e monumentos, assim como a situação de cada personagem, fornecem ao leitor informações sobre seu lugar na sociedade e os valores simbólicos que assumem na obra. Ela tem, no romance, a função de representar um polo geográfico no interior do país que dialoga com Paris por oposição e por contraste, e onde o sentimento que predomina é o de literalmente estar abaixo, estar à margem, e onde a capital é vista como topo da escala social e objetivo a ser atingido a qualquer preço pelas pessoas

envolvidas na traição de Edmond Dantès. Marselha também é descrita como um espaço em que, apesar de haver a estratificação característica das sociedades do século XIX, a força da formalidade e da etiqueta assume menos valor que em Paris. Revela, assim, a identidade das cidades litorâneas, de modo geral, mais abertas à diferença e menos rígidas em termos convencionais que as cidades distantes do mar. Também, a cidade é referida por Dantès como um espaço de acolhimento, de refúgio e proteção, um útero primordial da civilização europeia, da mesma linhagem de Tiro, berço da própria Europa, e Cartago, destacando sua identidade clássica e perene, sua natureza amena. Ao associar a cidade a outras cidades antigas, o herói realiza uma valoração que relativiza a importância histórica de Paris em relação a Marselha.

Quant au comte, à mesure où il s'éloignait de Paris, une sérénité presque surhumaine semblait l'envelopper comme une auréole. On eût dit d'un exilé qui regagne sa patrie. Bientôt Marseille, blanche, tiède, vivante; Marseille, la sœur cadette de Tyr et de Carthage, et qui leur a succédé à l'empire de la Méditerranée; Marseille, toujours plus jeune à mesure qu'elle vieillit, apparut à leurs yeux. C'était pour tout deux des aspects féconds en souvenirs que cette tour ronde, ce fort Saint-Nicolas, cet hôtel de ville de Puget, ce port aux quais de briques où tous deux avaient joué enfants. (Dumas, 2011, p. 1.335)<sup>4</sup>

Marselha é, igualmente, o espaço geográfico em que o nó da intriga é tramado, sendo o ponto de onde partem as ações que terão consequências para todos os envolvidos até o final do romance; pois a busca de Dantès por justiça se baseia no pacto selado por seus traidores nesse momento. Desta forma, o enredo está amarrado às atitudes tomadas pelos três traidores da confiança de Dantès quando ainda estão em Marselha. 14 anos depois de sua prisão, indo ao encaicho de seus inimigos, agora, todos, bem-sucedidos e bem instalados em Paris, — a posição geográfica no mapa recobre-se de uma valoração simbólica de ascensão na escala social, — Dantès, encoberto pelo codinome de Conde de Monte-Cristo, busca o acerto de todas as contas

---

<sup>4</sup> Tradução: “Quanto ao conde, à medida em que ele se afastava de Paris, uma serenidade quase sobre-humana parecia envolvê-lo como uma auréola. Poder-se-ia dizer, um exilado de volta à sua terra natal. / Em breve, Marselha, branca, morna, viva; Marselha, a irmã mais nova de Tiro e Cartago, e que as sucedeu no império do Mediterrâneo; Marselha, sempre mais jovem à medida que envelhece, apareceu a seus olhos. Eram para ambos, aspectos fecundos em lembranças, esta torre redonda, este Forte Saint-Nicolas, esta Prefeitura de Puget, este porto com cais de tijolos onde ambos brincaram quando crianças.”



pendentes, fazendo-os pagar, um a um, suas dívidas.

Se Marselha é o lugar da queda e ponto de partida do suplício vivido pelo jovem, apaixonado e filho dedicado, Edmond, Paris será o ponto de chegada que quer atingir o amadurecido e desencantado Dantès, para punir seus algozes, fazendo da capital, grande ventre de onde extrai todo o mal que o envenena, o espaço de sua apoteose moral íntima.

Alors il considérait longtemps, les bras croisés, cette fournaise où viennent se fondre, se tordre et se modeler toutes ces idées qui s'élancent du gouffre bouillonnant pour aller agiter le monde. Puis, lorsqu'il eut bien arrêté son regard puissant sur cette Babylone qui fait rêver les poètes religieux comme les railleurs matérialistes :

“Grande ville!” — murmura-t-il en inclinant la tête et en joignant les mains comme s'il eut prié, — “voilà moins de six mois que j'ai franchi tes portes. Je crois que l'esprit de Dieu m'y avait conduit, il m'en ramène triomphant; le secret de ma présence dans tes murs, je l'ai confié à ce Dieu qui seul a pu lire dans mon cœur; seul il connaît que je me retire sans haine et sans orgueil, mais non sans regrets; seul il sait que je n'ai fait usage ni pour moi, ni pour de vaines causes, de la puissance qu'il m'avait confiée. Ô grande ville ! c'est dans ton sein palpitant que j'ai trouvé ce que je cherchais; mineur patient, j'ai remué tes entrailles pour en faire sortir le mal; maintenant, mon œuvre est accomplie, ma mission est terminée; maintenant tu ne peux plus m'offrir ni joies, ni douleurs. Adieu, Paris ! adieu !” (Dumas, 2011, p.1334)

Ainda sobre Marselha, vale lembrar que a prisão, o Castelo d'If, situado próximo à costa francesa, na baía da cidade, para onde o jovem marinheiro Edmond Dantès é enviado e onde passa catorze anos de sua vida, faz parte da história da França, sendo de fato uma prisão de Estado desde o século XVII. O percurso então, de Dantès é realizado saindo de Marselha de sua festa de noivado, indo para a prisão, a descida aos Infernos, mas também o lugar, o espaço em que conhece aquele que lhe fornecerá os instrumentos para construir sua nova identidade. O fato de que o tesouro esteja escondido numa ilha, numa gruta, confirma a trajetória descendente e simultaneamente catártica, purificadora, que concluirá ao aportar na Itália.

No prefácio de Gilbert Sigaux (2011, p. X), na edição da *Bibliothèque de la Pléiade* de 1981, o crítico, — distanciando-se da tese do artigo “Da Vingança”, de Antonio Candido, em *Tese e Antítese*, que define o romance de Dumas como um Tratado da Vingança, — observa que o cerne

do romance é a intenção de explicitar que o motor da sociedade é o dinheiro e a busca obstinada do poder que ele confere a seu possuidor:

No Romantismo há vários poemas da vingança; mas *O Conde de Monte-Cristo* é o seu Tratado por excelência. Pela primeira vez na literatura, a longa preparação intelectual, moral e técnica entronizada pela vitória da burguesia como ideal da conduta moderna aparece referida ao ato primitivo e simples de vingar. Construindo o personagem à medida da sociedade em que vai agir, Dumas submete-o a um preparo delicado e exaustivo. (CANDIDO, 1978, p. 18-9)

L'inégalité sociale, la misère et le vice, Sue en avait fait l'armature de son roman et il avait été lu – Jean-Louis Bory l'a amplement montré –, autant comme l'avocat d'une cause juste, voire le prophète d'une société nouvelle, que comme un raconteur d'histoires. Dumas sera lu successivement comme un romancier “pur”, dont le rôle est de distraire, puis comme un écrivain qui reflète et développe les thèmes qui obsèdent la conscience de ses lecteurs. Il désigne, comme Balzac, la force qui pèse sur la société, le pouvoir qui la domine : l'argent. Et il montre en Dantès l'homme providence, celui qui rend une rude – voire sauvage – justice, et met le pouvoir de l'argent au service de celle-ci.<sup>5</sup> (Sigaux, 2011, p. X)

Nessa geografia simbólica, o romancista inclui na lista de lugares por onde a galeria de personagens passará, realizando suas peripécias, a ilha da Córsega, território que passa a ocupar um lugar de destaque nesse momento do século XIX, por ser a terra natal do Imperador Napoleão Bonaparte I. Para compreendermos a imagem e o valor que ela assume em *Le Comte de Monte-Cristo*, é preciso pensar que o romance foi publicado em 1844, porém que a trama tem início em 1815, pouco tempo depois da restauração do poder monárquico na França, sob Luís XVIII, no dia 24 de fevereiro, alguns dias apenas antes de Napoleão, então prisioneiro em Elba, conseguir em primeiro de março, fugir e voltar ao continente, o período tendo passado para a

---

<sup>5</sup> Tradução: “A desigualdade social, a miséria e o vício, Sue fez disso a espinha dorsal de seu romance e foi lido — Jean-Louis Bory o demonstrou amplamente — tanto como o defensor de uma causa justa, até mesmo o profeta de uma nova sociedade, que como um contador de histórias. Dumas será lido sucessivamente como um romancista “puro”, cujo papel é entreter, depois como um escritor que reflete e desenvolve os temas que obcecaram a consciência de seus leitores. Ele designa, como Balzac, a força que pesa sobre a sociedade, o poder que a domina: o dinheiro. E ele mostra em Dantès o homem providência, aquele que faz uma dura — até selvagem — justiça e coloca o poder do dinheiro a seu serviço.”

historiografia como os Cem Dias. Considerado um usurpador pelas grandes potências europeias como Inglaterra, Prússia e Áustria, Napoleão enfrentará os ingleses em Waterloo, perdendo a batalha e definitivamente a chance de um retorno triunfal como Imperador.

O romance de Alexandre Dumas situa, portanto, toda sua ação no exato momento que antecede o retorno do Imperador e explora o jogo político tecido no país, expondo quão profundas eram as consequências desta situação política de extrema tensão para todos os grupos da sociedade. Dumas elabora uma trama extremamente bem construída e verossímil, lançando mão, como observa Sigaux, de grande carga de realismo na análise dos fatos. Assim, a Córsega, que passou a ser francesa apenas em 1768, pertencendo antes à Itália, ocupa no livro um lugar especial, sendo o berço de um dos personagens mais nefastos e desprovido de caráter, Benedetto, o falso Visconde Andrea Cavalcanti. Ambicioso, vaidoso, filho ilegítimo, assassino, ele fará de tudo para obter o casamento por interesse com a filha do Barão de Danglars. O percurso realizado por Benedetto é exatamente o mesmo do realizado por Napoleão Bonaparte, o percurso do usurpador, daquele que tem poder ilegítimo, ambos partindo da Córsega para o continente com o objetivo de ascensão social e o romancista denuncia tanto os políticos e militares corruptos quanto os preconceitos da época. Villefort, ao descobrir a verdadeira identidade de Benedetto, assim se refere a ele à Baronesa de Danglars:

— Ecoutez, voici son dossier : Benedetto, condamné d’abord à cinq ans de galères pour faux, à seize ans; le jeune homme promettait, comme vous voyez; puis évadé, puis assassin.

— Et qui est ce malheureux ?

— Eh! sait-on cela ! Un vagabond, un Corse. (Dumas, 2011, p. 1207)<sup>67</sup>

## ITÁLIA

Se assim é considerada a Córsega, o mesmo acontece com a Itália, país que ocupa lugar central no enredo, uma vez que vários episódios ocorrem lá, como o Carnaval de Roma, os sequestros dos bandos de ladrões nas Catacumbas de São Sebastião, e as passagens do Conde de Monte- Cristo por várias cidades para realizar negócios, comprar barcos e roupas. A Itália

---

<sup>6</sup> Tradução: — “Escute, eis seu dossiê: Benedetto, condenado, primeiro, a cinco anos de trabalhos forçados por falsificação, a dezesseis anos; o jovem era promissor, como você vê; depois fugitivo, depois, assassino. / — E quem é esse infeliz? / — Eh! nós sabemos isso! Um vagabundo, um corso.”

será descrita como um país de excêntricos, de bandidos e malfeitores, onde os serviços são ruins e onde reina a desordem e a trapaça. Dali vêm os bandidos, assassinos, contrabandistas e malandros do enredo e, ainda que alguns personagens franceses também demonstrem falta de caráter, o que os diferencia dos italianos é que estes agem em bandos, pertencem a quadrilhas, criando uma percepção de generalização e de que os defeitos de caráter apontados são uma constante no país, uma espécie de traço identitário nacional. Quase todos os personagens italianos agem à margem da sociedade, excetuando-se Mestre Pastrini, hoteleiro onde se instalam para o Carnaval de Roma Franz de Quesnel d’Epinay e Albert de Morcerf; Jacopo, traficante que ajuda Dantès a obter a liberdade; Peppino, originalmente pastor, mas que integra o bando de Luigi Vampa; Luigi Vampa, assassino, fugitivo e líder de um bando temido em Roma e seus arredores; além de Benedetto, já citado, corso, filho ilegítimo que se tornará também um assassino, o 59, por matar Caderousse.

Na época de publicação de *Le Comte de Monte-Cristo*, a Itália, ainda não unificada, processo que só ocorrerá em 1871, se ressente de uma literatura de fato nacional e que a represente. Uma literatura para chamar de sua. Com o vírus do desejo de exotismo também inoculado nos corações e mentes, o leitor italiano se deleita com o folhetim d’além Alpes, consumindo de forma voraz as peripécias do herói dumasiano que desembarca, na trama do romance e nas páginas do jornal, em busca de uma ilha ao largo da península. Identificam-se também com os conterrâneos quase de carne e osso da parte em que nosso Monte-Cristo perambula por Roma, emocionando-se ao ver sua Itália ilustrando a tão excitante e bela história do injustiçado Dantès.

Sobre os leitores do folhetim italiano, lembra Marlyse Meyer:

Na falta de uma literatura nacional popular, o povo italiano aceita a hegemonia de uma literatura estrangeira, fundamentalmente do romance-folhetim francês. Uma influência que vem de longe e, espantosamente, constata Gramsci, continua até os anos 30, sendo o folhetim insistentemente retomado nos jornais. Estes garantem a clientela pela publicação sistemática de folhetins, o velho *O conde de Monte Cristo*, *A toutinegra do moinho* etc. (Meyer, 1996, p. 212)

Porém, a Itália é o espaço da concretização da nova identidade de Edmond Dantès quando, a partir do capítulo XXXI, ‘Italie – Simbad Le Marin’, o protagonista assume sua missão de justiceiro, corrigindo todos os erros que aparecerem em seu caminho:

Alors, une chaloupe vint à lui, le reçut à bord, et le conduisit à un yacht richement gréé, sur le pont duquel il s'élança avec la légèreté du marin; de là, il regarda encore une fois Morrel qui, pleurant de joie, distribuait de cordiales poignées de main à toute cette foule, et remerciait d'un vague regard ce bienfaiteur inconnu qu'il semblait chercher au ciel.

“Et maintenant, dit l'homme inconnu, adieu bonté, humanité, reconnaissance... Adieu à tous les sentiments qui épanouissent le cœur !... Je me suis substitué à la Providence pour récompenser les bons... que le Dieu vengeur me cède la place pour punir les méchants !” A ces mots, il fit un signal, et, comme s'il n'eut attendu que ce signal pour partir, le yacht prit aussitôt la mer. (Dumas, 2011, p. 330).<sup>7</sup>

É a partir da chegada na Itália que a segunda parte da vida de Dantès se inicia, a Itália se configurando na estrutura do romance como uma antecâmara, como um vestíbulo que prepara a entrada em cena do homem transformado, o prisioneiro fugitivo incógnito, agora dono de incomensurável fortuna. A Itália, como um libreto de *commedia dell'arte*, é o espaço em que se forja o personagem Monte-Cristo, país de grande circulação de mercadores, comerciantes, negociantes, ponte entre Oriente e Ocidente, encruzilhada de culturas e civilizações, muito menos homogênea que a França, serve a Dantès de penhor de uma identidade híbrida, de uma origem dúbia para o personagem que vai encarnar. Além disso, vale lembrar que o folhetim tem como seu mais assíduo leitor as classes populares, os que não dispunham de dinheiro para o livro, artigo de luxo, papel de qualidade e em tiragem reduzida, escolhendo (ou sendo escolhido) pelo jornal, artigo popular, papel de baixa qualidade e de larga tiragem. A esse respeito, Marlyse Meyer sublinha:

Mas o motivo primordial do interesse pela literatura de folhetim francês é a verificação de que este constituiu a principal leitura das classes subalternas, os “humildes”,

---

<sup>7</sup> Tradução: “Então uma chalupa veio até ele, recebeu-o a bordo e conduziu-o a um iate ricamente equipado, em cujo convés ele se lançou com a leveza de um marinheiro; dali, olhou mais uma vez para Morrel, que, chorando de alegria, distribuía cordiais apertos de mão a toda a multidão, e agradecia, com um vago olhar, esse benfeitor desconhecido que parecia procurar no céu. / ‘E agora’, disse o desconhecido, ‘adeus bondade, humanidade, gratidão... Adeus a todos os sentimentos que alegam o coração!... Eu substituí a Providência para recompensar os bons... Que o Deus vingador me ceda o lugar para punir os maus!’ / Com essas palavras, ele fez um sinal e, como se só tivesse esperado por esse sinal para partir, o iate imediatamente se lançou ao mar.”

segundo a apreciação pejorativa de uma classe intelectual que não soube “ir ao povo”, que não soube lhe fornecer uma literatura. (Meyer, 1996, p. 211).

Umberto Eco reforça a utilização do romance-folhetim de Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo* no processo de sublimação das classes populares à procura da confirmação da vitória pelo esforço pessoal, pelo mérito e pelo valor moral, todas qualidades do sacrificado Dantès, recuperando a obra de Antonio Gramsci

A ideia fixa, que justifica também o título, é a seguinte: “me parece que se possa afirmar que muita autointitulada ‘super humanidade’ nietzscheana não tenha como origem e modelo doutrinal apenas Zaratustra mas *O Conde de Monte Cristo* de A. Dumas” (A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, III, “Letteratura popolare”). Sobre esse propósito Gramsci acrescenta que: “Talvez o superhomem popularesco dumasiano deva ser considerado exatamente uma reação democrática à concepção de origem feudal do racismo, para juntar à exaltação do ‘galicismo’ feita nos romances de Eugène Sue.”

A segunda frase é menos clara que a primeira: não se entende que a exaltação ao galicismo feita por Sue seja para unir à concepção feudal do racismo ou à reação democrática de Dumas. Ambas as interpretações dariam origem a uma proposição verdadeira e falsa juntas: quando Sue faz a exaltação do galicismo (nos *Mistérios do povo*) o faz em chave democrática, mas quando constrói o primeiro modelo de Super homem, (nos *Mistérios de Paris*, e é Sue que fornece o modelo de super homem a Dumas, o faz em uma chave fatalmente “reformista”; nem a esse destino escapa nenhum super homem popular, Dumas inclusive, como procuro demonstrar nos contos que se seguem. (Eco, 2016, e-book, tradução nossa)

A Itália assume, então, um valor de ponto de chegada, marco final da etapa de expiação de Dantès, etapa de purificação do herói e na qual ele forja o necessário de sua transformação e, ainda, o papel de espaço do início de uma nova fase, de uma nova vida, a do Conde de Monte- Cristo.

Como Vladimir Propp nos revela, a estrutura das narrativas tradicionais, — das quais fazem parte os mitos, base dos contos da tradição oral, — sempre reserva ao herói uma jornada de muitos percalços, de duras provações para a obtenção do prêmio e do reconhecimento, partindo do estabelecimento da situação problema, do desafio lançado, do caminho de

tarefas a serem vencidas até o triunfo final. Nada mais Romântico que o aprendizado pela provação do herói, de seus valores morais e de suas qualidades, como o que ocorre com Dantès.

## ORIENTE

Outro espaço explorado de forma muito interessante e eficiente na trama é o Oriente. No romance ele aparece em situações específicas e pontuais e tem sempre uma função muito clara. Há em todo o romance uma atmosfera que envolve o Conde de Monte-Cristo e que é definida a partir do valor que assume no enredo a palavra Oriente, o conceito que a palavra guarda. Em dado momento o protagonista é chamado de um homem do Oriente, sendo emblemático o sinal que faz o autor a seus leitores do fio que o liga a um dos textos fundadores da literatura oriental, *As Mil e Uma Noites*, quando Dantès assume a identidade de um de seus personagens mais versáteis na trama, Simbad, o marinheiro, protagonista de um ciclo de histórias daquele livro. Isso se deve, ainda, às características que o definem : um homem misterioso, que ninguém sabe ao certo de onde vem, onde nasceu, onde vivia antes de desembarcar em Paris. Um homem extremamente rico, cuja aparência física, atraente, elegante, é marcada pelo bom-gosto. Um homem de muitas posses, que ostenta com suas carruagens, seus cavalos, seus muitos empregados. Um homem cuja casa é decorada com luxo e extravagância para os padrões da época e, sobretudo, para as pessoas do grupo com o qual se relaciona. Tudo nele exacerba, excede, ultrapassa, devido ao enorme poder de obter o que deseja pelo dinheiro, o que explica a observação de Gilbert Sigaux, ao afirmar que se trata de um romance sobre o poder do dinheiro. O Conde de Monte-Cristo, de quem não se sabe nem o nome, também é percebido como um homem do Oriente quando, por determinadas atitudes, confirma o princípio fundador do que conhecemos como a Lei do Talião, um dos 282 artigos do Código de Hamurabi, criado em 1770 a.C. pelo rei Babilônio de mesmo nome, e que se difundiu como sinônimo da ideia do “olho por olho, dente por dente”, posta em prática diante de conflitos em que sua honra e sua palavra são colocadas em questão e para os quais ele responde na mesma moeda.

No Capítulo XXXV, “La Mazzolata”, Monte-Cristo verbaliza essa concepção de justiça ao debater com Franz sobre o tema do duelo:

Oh! Si fait! Dit le comte. Entendons-nous : je me battrais en duel pour une misère, pour une insulte, pour un démenti, pour un soufflet, et cela avec d'autant plus d'insouciance que, grâce à l'adresse que j'ai acquise à tous les exercices du corps et à la

lente habitude que j'ai prise du danger, je serais à peu près sûr de tuer mon homme. Oh ! Si fait ! je me battrais en duel pour tout cela; mais pour une douleur lente, profonde, infinie, éternelle, je rendrais, s'il était possible, une douleur pareille à celle que l'on m'aurait faite: oeil pour oeil, dent pour dent, comme disent les Orientaux, nos maîtres en toutes choses, ces élus de la création qui ont su se faire une vie de rêves et un paradis de réalités. (Dumas, 2011, p. 426)<sup>8</sup>

A força desses estereótipos ainda persiste na atualidade, e eles se associam às projeções do Ocidente sobre o Oriente, como nos ensina Edward Said em seu *Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente*

Nos filmes e na televisão o árabe é associado à libidinagem ou à desonestidade sedenta de sangue. Aparece como um degenerado supersexuado, capaz, é claro, de intrigas astutamente tortuosas, mas essencialmente sádico, traçoeiro, baixo. Traficante de escravos, cameleiro, cambista, trapaceiro pitoresco: estes são alguns dos papéis tradicionais do árabe no cinema. O chefe árabe (de saqueadores, piratas, insurgentes “nativos”) é muitas vezes visto rosnando para oherói e a loira ocidentais capturados (ambos impregnados de integridade). [...] Nos filmes ou nas fotos de notícias, o árabe é sempre visto em grande números. Nenhuma individualidade, nenhuma característica ou experiência pessoal. A maior parte das imagens apresenta massas enraivecidas ou miseráveis, ou gestos irracionais (logo, desesperadamente excêntricos). (Said, 2001, p. 291)

O personagem é um estrangeiro que chama a atenção, ainda, por dispor a seu serviço, de um escravo negro e mudo, um eunuco, Ali, e uma escrava grega, Haydée, com quem acaba por se casar. Se o romance de Dumas é publicado em 1844, a história se inicia em 1815, momento em que a corrente Orientalista já havia se propagado na literatura e nas artes, fascinando

---

<sup>8</sup> Tradução: “Oh! Certamente! Disse o conde. Que fique claro: eu duelaria por uma miséria, por um insulto, por um desmentido, por uma bofetada, e isso com tanto mais despreocupação porque, graças à habilidade em todos os exercícios físicos que adquiri e ao lento hábito do perigo a que me acostumei, eu estaria quase seguro de matar meu homem. Oh ! Certamente! Eu duelaria por tudo isso; mas por uma mágoa lenta, profunda, infinita, eterna, eu retribuiria, se fosse possível, uma mágoa semelhante à que me teriam feito: olho por olho, dente por dente, como dizem os orientais, nossos mestres em todas as coisas, esses escolhidos da criação que souberam fazer para si uma vida de sonhos e um paraíso de realidades.”



o Ocidente de tal forma que em 1873 ocorrerá o primeiro Congresso Internacional dos Orientalistas, na Sorbonne, encontro de especialistas do universo oriental que perdurou até 1973.

Ao longo da história, em duas oportunidades, há um deslocamento efetivado pelos personagens através da reconstrução no presente real de uma ambientação oriental, instrumento de construção narrativa que permite, tanto aos personagens quanto ao leitor, a evasão para um mundo desconhecido e sedutor. Ou seja, o espaço não existe de fato, ele é montado com a função de impressionar, de encantar e de transportar quem o conhece a um outro nível de realidade, dentro da própria realidade em que vive.

A primeira delas ocorre quando o Conde de Monte-Cristo convida Franz de Quesnel d'Épinay para sua casa, na verdade, a gruta do tesouro, oferecendo ao jovem um jantar deslumbrante e fora do comum. A cena é caracterizada por elementos que denotam o exotismo dos objetos presentes e a abundância, uma variante da ideia de excesso. Aqui também os hábitos do anfitrião reforçam a ideia de que o Oriente é um mundo à parte, onde tudo pode se realizar, um lugar de sonhos e onde os sonhos se tornam realidade. Um desses hábitos é o consumo do haxixe, que o Conde apresenta ao convidado.

Mais ce qui étonna Franz, qui avait traité de rêve le récit de Gaetano, ce fut la somptuosité de l'ameublement. Toute la chambre était tendue d'étoffes turques de couleur cramoisie et brochée de fleurs d'or. Dans un enfoncement était une espèce de divan surmonté d'un trophée d'armes arabes à fourreaux de vermeil et à poignées resplendissantes de pierreries; au plafond, pendait une lampe en verre de Venise, d'une forme et d'une couleur charmants, et les pieds reposaient sur un tapis de Turquie dans lequel ils enfonçaient jusqu'à la cheville; des portières pendaient devant la porte par laquelle Franz était entré, et devant une autre porte donnant passage dans une seconde chambre qui paraissait splendidement éclairée. (Dumas, 2011, p. 346-347)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Tradução: “Mas o que surpreendeu Franz, que havia tratado a história de Gaetano como um sonho, foi a suntuosidade da decoração. Toda a sala estava decorada com tecidos turcos de cor carmesim e brocada com flores douradas. Numa cavidade havia uma espécie de divã encimado por um troféu de armas árabes com bainhas de prata dourada e alças resplandecentes de pedras preciosas; do teto, pendia um lustre de vidro veneziano, numa forma e numa cor encantadoras, e os pés repousavam sobre um tapete da Turquia no qual se afundavam até o tornozelo; cortinas pendiam diante da porta pela qual Franz havia entrado, e diante de outra porta que dava acesso a um segundo quarto que parecia esplendidamente iluminado.”

A segunda situação ocorre quando o Conde convida o jovem Maximilien Morrel para o mesmo lugar, procede da mesma forma como da anterior, exhibe seu escravo e sua fortuna e oferece a Morrel a droga desconhecida, capaz de produzir efeitos de delírio e prazer. Também é importante evocar que, no momento da publicação do romance, a presença colonial francesa já havia lançado raízes tanto no Oriente Médio quanto no norte da África, no Maghreb, através da conquista da Argélia, em 1830. Ou seja, o Oriente compõe a estrutura do romance como um espaço por evocação, um espaço que entra na realidade dos personagens como um hiato, uma espécie de suspensão da realidade à qual apenas alguns poucos iniciados podem aceder e, sempre, pelas mãos do anfitrião, Monte-Cristo.

É importante verificar que a intriga decorre entre um início datado com rigor histórico, sendo indicada a data precisa da entrada do Pharaon no porto de Marselha, 24 de fevereiro de 1815, o desembarque de Dantès e um final marcado pela evocação da Revolução de Julho, ou seja, les Trois Glorieuses, as três jornadas revolucionárias de 1830 que sacudiram o país e que culminarão com a abdicação de Carlos X e o fim do período da Restauração monárquica. Após 1830, assume Luís Felipe, que fará um governo de preocupação com os interesses burgueses, ignorando os movimentos e as necessidades populares, o que será o estopim de inúmeros movimentos revolucionários na França e que se espalharão por toda a Europa. No arco desses quinze anos, a França oscila entre um governo imperial, um golpe contra o Imperador, a volta da monarquia, um golpe do antigo Imperador, a abdicação do Imperador e seu exílio em Santa Helena, e a volta da monarquia novamente, agora constitucional. O romance de Dumas termina no momento em que se iniciará um período de grande turbulência para a França e para a Europa, um momento de inúmeras revoltas e revoluções populares. Entre a grande virada de mesa da Grande Révolution de 1789 e a Revolução de Julho de 1830, podemos perceber um período de reorganização dos grupos de grande poder econômico e político e um controle anestésico das camadas populares, que só voltarão a se organizar depois de 1830, articulando com força insuspeitada as sangrentas revoltas que varrerão a Europa até 1848, fazendo germinar a ideologia proletária e o embrião do socialismo.

Nas palavras de Carlos Guilherme Motta, a Revolução de 1789 e a Revolução de 1793 são

Revoluções que anunciam — e demarcam — as duas vertentes dominantes da então inaugurada História contemporânea. Na primeira, a derrubada do Antigo Regime, a abolição das feudalidades, a construção da cidadania; na segunda, a emergência dos movimentos populares e a primeira participação

popular no governo da res publica, ao lado da burguesia jacobina radical. O movimento popular, destruído depois dessa primeira experiência do Ano II, somente voltará a se mobilizar na França nas Revoluções de 1830, 1848 e 1871. (Mota, 1989, p. 206-207)

Como bem pondera o crítico, *Le Comte de Monte-Cristo* é um romance sobre o poder do dinheiro, sobre o efeito de seu valor sobre as relações pessoais e sua influência no meio político. Revela, portanto, de forma exemplar, como a alta burguesia toma paulatinamente o espaço antes ocupado pela aristocracia e seu poder, condensado no poder divino dos monarcas. O resultado será uma enorme pressão sobre os grupos subalternos e que desembocará nas violentas manifestações de 1848, embrião dos movimentos socialistas vindouros.

Para além de uma trama Romântica – no sentido estético da palavra – o romance de Alexandre Dumas exemplifica que certas coisas só são possíveis e factíveis com o auxílio do dinheiro. Caso contrário, Edmond Dantès ainda seria um prisioneiro do Castelo d'If e jamais desembarcaria em Paris, com pretensões de vingança. Mas, aí, estaríamos diante de um outro romance, Realista.

#### BIBLIOGRAFIA

ABDEL-MALEK, Anouar. L'orientalisme en crise. *Diogène*. Paris, PUF, n. 44, 4<sup>o</sup> trim., p. 109-142. 1963. <http://10.1177/039219216301104407>.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1957.

BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

BERLIN, Isaiah. *As Raízes do Romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

CANDIDO, Antonio. Da Vingança. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978. p. 1-28.

BOUDON, Jacques-Olivier (dir.). *La légende napoléonienne*. Paris: Spm Lettrage, 2022.

DUMAS, Alexandre. *Le Comte de Monte-Cristo*. Paris: Editions Gallimard, 2011.

FIGEAC, Jean-François. *La France et l'Orient*. De Louis XV à Emmanuel Macron. Paris: Passés composés, 2022.

ECO, Umberto. *Il superuomo di massa: retorica e ideologia nel romanzo popolare*. Milano: La nave di Teseo, 2016.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORETTI, Franco. *L'atlas du roman européen (1800-1900)*. Paris: Editions du Seuil, 2000.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SIGAUX, Gilbert. Préface. In: DUMAS, Alexandre. *Le Comte de Monte-Cristo*. Paris: Editions Gallimard, 2011, p. IX-XX.

THIESSE, Anne-Marie. *Le roman au quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales: Europe XVIIIe – XXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

ZIETHEN, Antje. La littérature et l'espace. In : *Arborescences 3*. Montréal: Erudit, p. 3-29, jul. 2013.  
<https://doi.org/10.7202/1017363ar>

Recebido em 3 de março de 2025

Aprovado em 10 de outubro de 2025